

ATVAIZDO ONTOLOGIŠKUMO TRANSFORMACIJOS ESTETIKOJE*

Vaiva Daraškevičiūtė

Vilniaus universiteto Filosofijos katedra

Universiteto g. 3/1, LT-01513 Vilnius

Vilniaus universiteto Religijos studijų ir tyrimų centras

Universiteto g. 3/1, LT-01513 Vilnius

Tel. (8 5) 268 71 89

El. paštas: vaiva.daraskeviciute@gmail.com

Šiame straipsnyje grindžiamos dvi tezės. Pirmąja teigiama, kad apie ontologinę atvaizdo dimensiją pozityviai galima kalbėti tik Martino Heideggerio atvertos hermeneutinės filosofijos perspektyvos šviesoje, tai yra, pakitus būties, tiesos, taip pat meno kūrinio sampratoms. Tėzė grindžiama trimis argumentais: atvaizdas gali būti tiesos ontologine prasme atsivėrimo vieta (Heideggeris); būdas, kuriuo suvokiame meno kūrinį, visuomet yra interpretacija (Pareysonas); atvaizdas steigia naują tikrovę (Gadameris). Antroji tezė teigia, kad ontologinė atvaizdo dimensija postmodernioje epochoje nenunyksta, nors atrodytų, kad čia nebegalima išvelgti nei tikrovės, nei meno kūrinio ontologiškumo. Tezei argumentuoti pasitelkiama Vattimo silpnoji ontologija, šiuolaikiniame mene išvelgianti nenostalgiską, todėl sutinkančią su istorine tiesa, laikyseną nihilizmo epochoje.

Pagrindiniai žodžiai: ontologinė hermeneutika, atvaizdas, interpretacija, postmodernybė, silpnoji ontologija.

Įvadas

Atvaizdo ontologiškumo problema tiesiogiai siejasi su atvaizduoto dalyko ir originalo santykiu, kuris senovės graikų buvo įvardytas terminu *mimesis*. Platonas *X Valstybės* knygoje teigė, kad dailininko darbas tėra pamėgdžiojimas ir net ne tiesos, o regimybės, todėl ieškoti jame būties pėdsakų būtų bergždžias laiko gaišimas. Metaforiškai jis visus meno kūrinius, neišskirdamas ir poezijos, prilygino veidrodyje atsispindintiems arba nutapytiems atvaizdams, o šiuos – šešeliams arba vaiduokliams, taigi ontologiniu požiūriu meno dirbiniai nutolę nuo idėjų dar labiau nei konkretūs daiktai. Platonas meną ir jo kūrėjus vertino neigiamai, bet graikų filosofo

įvesta atvaizdo ir tikrovės skirtis iki šiol yra pamatinė apmąstant meno kūrinio prigimtį. Viena vertus, atvaizdo santykis su jame vaizduojamu dalyku yra neginčijamas, tačiau, pažvelgus iš kitos pusės, pats atvaizdo tikroviškumas gali būti suprantamas dvejopai: kaip pavykęs ir kuo tikslesnis vaizduojamo dalyko perkėlimas į, pavyzdžiui, drobę – tai yra kopija, arba kaip ontologinės atvaizdo plotmės atsiskleidimas. Mums čia rūpi atvaizdo ir tikrovės santykis antrąja prasme, tai yra atvaizdo ontologinė prasmė.

Immanuelis Kantas savo *Sprendimo galios kritikoje* teigia, kad „dailiajam menui reikalingi: vaizduotė, intelektas, dvasia ir skonis“ (Kantas 1991: 176), tačiau giluminis meno kūrinio santykis su tikrove

* Straipsnis parengtas pagal projekte „Tapatumas ir kitybė“ atliktą tyrimą, finansuotą Lietuvos mokslo tarybos (sutarties nr. VAT-24/2010).

Kanto estetikoje paliekamas nuošalyje. Žinoma, nereikia pamiršti, kad Kantas neabejotinai siejo grožį su gėriu, tuo pagrįsdamas estetiką ne tik kaip tiriančią vien subjektyvų pažinimą, bet ir kaip žmogiškųjų pažinimo galimybių sistemos dalį, turinčią pajėgti sujungti teorinę ir praktinę filosofijas. Ir nors Kantas nekalba apie tiesioginį meno kūrinio ar paprasčiausiai gamtos grožį įkūnijančio objekto santykį su tiesa, šio straipsnio kontekste svarbu, kad jis pripažįsta ypatingą meno kūrinio priklausomybę nuo gamtos: „Bet meno kūrinys dėl to atrodo esąs gamta, kad jis tiksliausiai atitinka taisyklės, pagal kurias šis kūrinys tik ir gali tapti tuo, kuo jis turi būti, – tačiau be pedantizmo ir kad neprasikištų akademinė forma, t. y. kad nesimatytių nė žymės, jog taisyklė menininkui pleveno prieš akis ir buvo supančiojusi jo sielos galias“ (Kantas 1991: 162). Norėdamas pagrįsti gamtoje užkoduotą būtinybę meno kūrinui tapti „tuo, kuo jis turi būti“, Kantas neišsiverčia be genijaus – vienintelio sugebančio išankstinę taisyklę atpažinti ir ją įkūnyti jusliniu pavidalu, vadinasi, turinčio ne tik talentą, bet ir ypatingą santykį su gamta. Galėtų kilti mintis, kad toks „išankstinės taisyklės“ numatymas mums leidžia jau kantiškoje estetikoje bandyti išvelgti meno kūrinio ontologinę dimensiją, tai yra, pažvelgti į meno kūrinį kaip į vietą, kurioje atsiskleidžia tikrovės tiesa. Tačiau nėra abejonių, kad ieškantysis meno kūrinio ontologijos Kanto estetikoje būtų apkaltintas (ir akivaizdžiai teisingai) diskursų supainiojimu, nes Kanto „gamta“ nėra tolygi nei „tiesai“, nei „tikrovei“, apie kurias kalbame apibūdindami meno kūrinį kaip ontologišką. Ontologinė meno kūrinio dimensija iš tiesų atsiveria tik kartu su estetikos transformacija ir ontologinėje

hermeneutikoje pakitusia tiesos samprata, kitaip tariant, – atvaizdo ontologija estetikoje įmanoma tik einant hermeneutikos keliu.

Mano nuomone, hermeneutikoje atvaizdo ontologiškumas, kaip priešprieša klasikinės estetikos suformuotai meno kūrinio sampratai, patvirtinamas trimis pagrindiniais argumentais. Visų pirma, atvaizdas (meno kūrinys) yra ta vieta, kur *įvyksta* „susitikimas“ su būtimi ir tiesa; antra, būdas, kuriuo suvokiame meno kūrinį, visuomet yra interpretacija; ir trečia, atvaizdas (meno kūrinys) steigia naują tikrovę bei plečia suvokimo horizontus. Šiuos argumentus sieksiu pagrįsti analizuodama trijų hermeneutinės filosofijos atstovų – Martino Heideggerio, Hanso Georgo Gadamerio ir Luigio Pareysono – filosofiją ir išryškindama jų pagrindines idėjas.

Pirmoji transformacija.

Ontologinė atvaizdo samprata hermeneutinėje filosofijoje

Tiesioginio estetikos, hermeneutikos ir ontologijos ryšio įžvalgos galimybė toli gražu nėra savaime akivaizdi. Tvirtinti meno kūrinio, kaip tiesos „įvykio“ vietos, sampratą reiškia besąlygiškai tikėti juslių suteikiama informacija, teigiančia mums (dar iki moksliniu eksperimentu patikrintos patirties), kad štai šioje drobyje *yra* „kažkas“, nors, gamtos mokslų duomenimis, tas joslėmis suvokiamas „kažkas“ jokių metodu negali būti aptinkamas, vadinasi – yra niekas. Dar labiau viską komplikuoja tai, kad šis „kažkas“ yra tarsi atvaizdui priklausantis dalykas, bet atvaizdo ir žiūrinčiojo santykiuose pasirodo (jei pasirodo) netikėtai, nepriklausomai nuo „subjekto“ valios. Taigi, atvaizdo ontologiškumą tvirtinantis

teiginys savaime implikuoja kitokią nei gamtos moksluose sąvokų „būtis“ ir „tiesa“ vartoseną.

Čia neįmanoma neprisiminti Martino Heideggerio – filosofo, kuris 1927 metais išleistoje knygoje *Būtis ir laikas* kvestionavo iki tol filosofijoje nusistovėjusias būties ir tiesos sampratas. Straipsnio kontekste ypač reikšminga 1935 metų Heideggerio paskaita „Meno kūrinio ištaka“, kurioje užklausiama apie meno kūrinio „esmę“¹. Heideggeris čia pažymi, kad bet kuris meno kūrinys visų pirma yra daiktas, tačiau jo daiktiškumas neabejotinai skiriasi nuo tokio, kurį pavadintume reikmenišku – pasitelkęs pavyzdžiu valstietiškus batus (daiktą – reikmenį) filosofas priešpriešina juos valstietiškų batų atvaizdui (daiktui – meno kūriniiui) van Gogho paveiksle „Batai“. Kasdien avimi batai yra parankūs, įprasti, virtę nepastebimais ir būtent todėl meistro ranka drobėje atvaizduoti batai paradoksaliai tampa kažkuo daugiau nei vaizduojamieji batai: dailininkas žvelgia į batus ne kaip į objektą, kurio linijas privalu atkartoti kuo tiksliau, bet tapo juos užvaldytas nuostabos ir siekio suprasti, kas tai yra, kaip ir kodėl yra – todėl sugeba perteikti ne batų objektiškumą, bet jų „būtiškumą“. Toks neskambus terminas pasirinktas kaip alternatyva įprastai apie meno kūrinio gelmę kalbant vartojamai „esmės“ sąvokai, norint pabrėžti hermeneutinę meno kūrinio suvokimo perspektyvą – ontologinę atvaizdo dimensiją, tai yra būties atsiskleidimo jame (atvaizde) galimybę. Žinoma, pagrindinis Heideggeriui rūpėjęs filosofinis klausimas visuose jo tekstuose

yra tas pats – būtis, todėl ir čia minimoje paskaitoje atvaizdo (meno kūrinio) aptariamas galiausiai grindžia būties kaip tiesos įvykio sampratą. „Meno kūrinys savitu būdu atveria buvinio buvimą. Kūrinyje vyksta šis atsivėrimas, t. y. atslėpimas, t. y. buvinio tiesa“, teigia Heideggeris (Heidegger 2003: 36). Kitaip nei heidegeriškai suprantama metafizika, kuriai būties klausimas nėra problemiškas, pats Heideggeris ne tik konstatuoja būties užmarštį filosofijoje, bet ir pateikia savąją būties sampratą, kurioje būtis suvokiama ne kaip objektas, bet kaip *įvykis*, išstinkantis nepriklausomai nuo mūsų pastangų. Vadovaudamasis šiuo požiūriu, Heideggeris, priešingai nei moderniojoje filosofijoje, apibrėžia žmogaus santykį su tiesa (ją, prisiminęs graikišką terminą, įvardija *aletheia* – *nepaslėpties* sąvoka²) kaip kylantį ne iš žmogaus iniciatyvos. Menas Heideggerio ontologijos kontekste yra svarbus visų pirma kaip erdvė, leidžianti ypač aiškiai parodyti šią – ontologinę – tiesos sampratą, nes akivaizdu, kad meno kūrinys reikalauja kitokios nei metodologinė prieigos, ir atvirkščiai, tokia ontologinė meno kūrinio samprata neišvengiamai paneigia pačios estetikos pretenziją į bet koki moksliskumą, kurio šviesoje atvaizdas virstų iš subjekto pozicijos tiriamu objektu. Aptariamas Heideggerio tekstas inicijavo hermeneutinės perspektyvos įtvirtinimą meno lauke, atmesdamas estetikos padiktuotą meno kūrinio aiškinimą, vadovaujantis konkrečiomis taisyklėmis, o vieninteliu galimu meno kūrinio supratimu „metodu“ paliko interpretaciją.

¹ Apie esmę heidegeriškąja prasme, tai yra ieškant atsakymo į klausimą, kas esinys iš tiesų yra, o ne apie bendrąją *essentia* prasme.

² Išsamią tokios tiesos sampratos analizę Heideggeris pateikia 44-ajame *Būtis ir laiko* paragrafe.

Interpretacija, žinoma, yra vienas pagrindinių hermeneutinėje filosofijoje „eksplloatuojamų“ terminų, nurodantis ir jos ištakas. Vienas įdomiausių – ypač koncentruojantis į atvaizdo ontologiškumo problemą – interpretacijos aptarimų aptinkamas italų egzistencialistinės ir hermeneutinės filosofijos atstovo Luigi Pareysono³ tekstuose. Savo 1954 metais išleistoje *Estetikoje* Pareysonas, būdamas ištikimas egzistencialistinės filosofijos programai, visą su menu susijusią veiklą apibrėžia ne kaip

³ Luigi Pareysono (1918–1991) filosofinis mąstymas tradiciškai skirstomas į tris etapus: pirmasis – egzistencializmo, kurį žymi tokie veikalai kaip *Studi sull'esistenzialismo* (*Egzistencializmo studijos*, 1943), *Esistenza e persona* (*Egzistencija ir asmuo*, 1950), antrasis – skirtas aptarti hermeneutinės filosofijos ir ypač meno kūrinio ontologijos problemoms: *Estetica. Teoria della formatività* (*Estetika. Formatyvumo teorija*, 1954), *Verità e interpretazione* (*Tiesa ir interpretacija*, 1971), ir trečiasis, atspindintis savitą filosofo religijos sampratą, kurios šerdis – laisvės ir blogio santykis: *Filosofia della libertà* (*Laisvės filosofija*, 1989), *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza* (*Laisvės ontologija. Blogis ir kančia*, išleista po filosofo mirties 1995). Paties Pareysono estetika perėmė daug neoidealizmo atstovo Benedetto Croce's (1866–1952) filosofijos bruožų – visų pirma, nuostatą, kad estetika yra ne speciali filosofijos sritis, bet pati filosofija suvokiama per meno idėją, o kartu vieta, jungianti filosofiją kaip teorinę žiūrą ir juslinę patirtį, antra, meno, prilyginamo subjektyviam, tačiau nehermetiškam, o kaip tik atviram ir formuojančiam pažinimui, sampratą. Jau Croce's mąstyme galime įžvelgti hermeneutines estetikos prielaidas, kurios įtvirtinamos Pareysono estetikoje. Kita vertus, kaip tik 1954 metais pasirodžiusi Pareysono *Estetika* buvo pirmasis bandymas po beveik 50 metų Italijoje viešpatavusio neoidealizmo pažvelgti į meną kitu žvilgsniu, – tai yra kaip į *darymą*.

kūrybą (šią veiklos sritį jis palieka išskirtinai Dievui), bet kaip procesą, jo įvardijamą terminu *formatyvumas*, o tai, jo paties žodžiais, yra: „darymas, tuo pačiu metu atrandant būdą, kaip tai daryti“ (Pareyson 2005 a: 59). Hermeneutinės filosofijos kontekste Pareysono požiūris išsiskiria ypatingu dėmesiu ne tiek meno kūrinui, kiek pačiam menininko veiklos procesui. Pareysono estetikoje veikla, kurios metu *suformuojamas* meno darbas, visuomet yra intuityvi ir prilyginama atsitiktinumui, bandymui, nuotykiui. Viena vertus, būsimą *forma*⁴ nėra aiški iš anksto, tačiau kartu būtent ji yra menininką vedančios gairės. Todėl, Pareysono nuomone, baigtas meno darbas turėtų būti apibūdintas ne terminais „tobulas“ ar „idealus“, bet vartojant kur kas mažiau pretenzingą, o sykiu ir tikslesnį – pavykęs. *Formatyvumas* apibrėžia ne tik menininko veiklą, bet ir žiūrinčiojo supratimo procesą, nes jis, norėdamas suprasti meno darbą, taip pat privalo leisti vedamas tame darbe slypinčios *formos*, vadinasi, pakartoti *formatyvumo* procesą nuo pradžios⁵. Bet kokia meno sferai pri-

⁴ Sąvoka *forma* Pareysono estetikoje žymi ne dualistinę meno kūrinio perskyrą, bet visumą veiksmų, paverčiančių meno kūrinį autentišku – mūsų manymu, ši vartoseną priartina *formą* prie stiliaus sąvokos, kaip ją suprato romantikai. Pareysonas teigia, kad „forma yra formuojama, bet sykiu formuojanti“ (*forma formante e forma formata*) (Pareyson 2005 a: 75).

⁵ Šiuo aspektu Pareysonas visiškai sutiktų su hermeneutikos „klasikais“ Friedrichu Schleiermacheriu ir Wilhelmu Dilthey'umi, teigusiais, kad meno kūrinio, biografijos, laikotarpio suprasti neįmanoma visiškai neįsijautus į sukūrimo procesą ir gyvenamąjį pasaulį. *Tiesoje ir metode* Gadameris tokį visiškos rekonstrukcijos siekį pavadins naiviai romantiška pretenzija.

klausanti veikla yra glaudžiai susijusi su interpretacija, kuri, Pareysono nuomone, yra vienintelė žmogui prieinama pažinimo forma⁶. Knygoje *Tiesa ir interpretacija* Pareysonas teigia: „Nėra tokios tiesos, kuri nebūtų interpretacija, ir nėra tokios interpretacijos, kuri nebūtų tiesa“ (Pareyson 2005 b: 53). Menas yra pati palankiausia erdvė, leidžianti atsiskleisti tokiai interpretacijai kaip tiesai. Interpretacijos tikslas yra supratimas, tačiau jis, kaip rezultatas, niekuomet negali būti garantuotas. Asmens bandymą suprasti, kas iš tiesų atvaizduota konkrečiame meno kūrinyje, visuomet lydi rizika to nesuprasti; ir net tuo atveju, kai suprantančiojo interpretacija yra „teisinga“, ji negali būti pavadinta baigtiniu ir vienpusišku žinojimu. Kaip sako Pareysonas: „Interpretatorius neturi pasitenkinti iš vienos perspektyvos atsiveriančia interpretacija ir konkrečiais formos aspektais, jis ieško kitų perspektyvų, galinčių patvirtinti, pakeisti ar papildyti jau turimą interpretaciją“ (Pareyson 2005: 188). Pareysono filosofijoje toks interpretacijos būdu pasiektas pažinimas vadinamas ne subjektyviu, bet asmenišku, nes, anot italų mąstytojo, subjektyvumas nurodo uždara savyje tikrovę, o asmens filosofija (*personalismo*) kaip tik pabrėžia egzistencinį žmogiškojo pažinimo matmenį, tai yra, atvirumą ir neužsidarymą kitoms tiesoms (interpretacijoms). Todėl Pareysono estetikos ontologinis matmuo atsiveria būtent per

nuo subjektyvumo atsietą personalistinę tiesos sampratą – interpretaciją, kuri tam tikra prasme vis dėlto lieka transcendentinė, iš filosofijos vedanti į religiją⁷.

Tai leidžia Pareysono filosofiją apibrėžti kaip savitą egzistencialistinės (personalistinės) – tačiau dar ne iki galo išpildytą ontologinės – hermeneutikos variantą. Be abejo, Pareysono estetika atveria kitokią nei klasikinėje estetikoje prieigą, kuri pabrėžia interpretatyvų žmogiškojo pažinimo pobūdį; formatyvistinėje jo estetikoje pateikiama idealistiniam meno supratimui priešinga meno samprata – tiek meno kūrinio sukūrimas, tiek supratimas yra veikla, kurios rezultatas negali būti numatytas iš anksto; ji yra įvykiška. Tačiau Pareysonas orientuojasi į meno kūrinio atlikimo sąlygas siekdamas pagrįsti patį meno kūrinio validumą, bet atmata istoriškumo svarbą ir neatsižvelgia į meno kūrinio galią steigti savą būtį. Pareysono estetika taip pat stokoja dialoginio interpretacijos matmens, atveriančio mums, kad interpretacija

⁶ Lyginant Pareysono hermeneutiką su Gadamerio įdomu pažymėti, kad Pareysonas vienas pirmųjų (tuo pačiu metu, kaip ir Gadameris, bet nuo jo nepriklausomai) aptarė tiesos kaip interpretacijos sampratą, o *Estetikoje*, išleistoje šešeriais metais anksčiau nei Gadamerio *Tiesa ir metodas*, pateikė moderniosios estetikos sąmonės kritiką.

⁷ Atramos paieškas religijoje ir iš to kylantį istoriškumo atmetimą, matyt, turėtume laikyti svarbiausiu aspektu, skiriančiu Pareysono hermeneutiką nuo Gadamerio. Jei tarsime, kad Gadamerio *Tiesa ir metodas* formuluoja du pagrindinius hermeneutikos uždavinius: pirmasis – grįžimas prie Dilthey'aus pasiūlymo vadinamiesiems dvasios mokslams taikyti supratimo, o ne aiškinimo metodą, ir antrasis – atsisakymas tokios tiesos sampratos, kuri būtų atsietą nuo istoriškumo bei kontekstualumo, Pareysono hermeneutikoje rasime tik pirmojo uždavinio atlikimą. Iš to kyla kitas svarbus Gadamerio ir Pareysono hermeneutikos skirtumas – Gadameris koncentruojasi į kalbos ir kultūros ribose išliekantį pažinimą, kurį simbolizuoja dialogo sąvoka, o Pareysono filosofijos centre yra asmens ir būties (vėliau Dievo) santykis, visada suteikiantis žmogiškajam pažinimui tragiškumo atspalvį.

(santykis tarp atvaizdo ir subjekto) yra abipusė – ir ji yra abipusė ne tik ta prasme, kad atvaizdas, metaforiškai kalbant, atsiveria subjektui, bet ir todėl, kad daro įtaką tam tikrai subjekto transformacijai – jį praturtina. Šie aspektai, kuriuos pasitelkus išpildomas ontologinės atvaizdo sampratos pagrindimas, aptarti Hanso Georgo Gadamerio hermeneutikoje.

Pirmojoje *Tiesos ir metodo* dalyje Gadameris pateikė išsamią atvaizdo ontologijos analizę. Atvaizdas-paveikslas (*Bild*) kaip reprezentacija čia aptariamas susiejus jį su kopija-reprodukcija (*Abbild*) ir su originalu (*Urbild*). Atvaizdo atveju reprezentacija reiškiasi kitaip nei reprodukcijos atveju. Reprodukcija tėra tik priemonė, kurios funkcija apsiriboja identifikacija su originalu; šia prasme, kaip teigia Gadameris, joje glūdi susinaikinimo siekis. Ir atvirkščiai, atvaizdo-paveikslas tikslas yra parodyti, kaip jame atsiskleidžia tai, kas atsiskleidžia. Kitaip nei reprodukcija, atvaizdas neprivalo būti identiškas originalui. Ir kaip tik šis netapatumas su vaizduojamu dalyku suteikia atvaizdai pozityvią vertę, o tai, kad paveikslas yra atvaizdas, o ne originalas, nereiškia, kad jis koku nors būdu tampa menkesnis už originalą. Kitaip sakan, santykis tarp reprodukcijos ir originalo yra vienas – reprodukcija išsipildo prilygdama originalui ir niekaip jo neveikia, o santykis tarp atvaizdo-paveikslas ir vaizduojamojo dalyko (originalo) – visuo-met abipusis. „Originalas yra toks, koks yra, tik dėl atvaizdo-paveikslas; kita vertus, atvaizdas yra ne kas kita, kaip tik originalo manifestacija“ (Gadamer 2001: 301).

Atvaizde vaizduojamas dalykas – originalas – parodo pats save. Todėl, teigia Gadameris, kiekviena tokio tipo repre-

zentacija yra ontologinis įvykis, kuris turi įtakos būties augimui (emanacijai). Tai geriausiai atsiskleidžia religiniame atvaizde, kur dieviškumas pasirodo per žodį ir per vaizdą. Šiuo atveju atvaizdas niekaip negali būti vaizduojamo dalyko kopija – jis yra ontologiniu ryšiu susijęs su tuo, kas vaizduojama. Tam tikra prasme galima teigti, kad šitaip Gadameris apverčia platoniskąją kopijos ir originalo santykį, nes jo hermeneutikoje originalas atsiskleidžia būtent atvaizde, kuriame atpažįstame kažką daugiau nei jei paprasčiausiai matytume prieš save originalą. Atvaizde originalas reprezentuoja save pasirodydamas naujais netikėtais aspektais, kuriuos suvokiame atpažindami – o kartu ir pažindami – vaizduojamąjį dalyką.

Akivaizdu, kad atvaizdą suprantant šitaip, nebeįmanoma taikyti tradicinės estetikos siūlomo modelio, paverčiančio meno kūrinį *estetinės* sąmonės objektu. Arūnas Sverdiolas taikliai pažymi: „Meno kūrinys kelia hermeneutinį uždavinį: kad per jį atsiskleistų pasaulis, kūrinys turi būti ne estetiškai išgyventas, o ypatingu būdu suprastas“ (Sverdiolas 2003: 56). Kaip minėta, atvaizdo ir tikrovės santykis, anot Gadamerio, visada abipusis; vadinasi, atvaizdas reprezentuoja ir veikia tikrovę ir atvirkščiai. *Reprezentacijos* sąvokai Gadameris suteikia ypatingą prasmę, pabrėždamas, kad jos reikšmė apima ne tik atvaizdavimą, bet ir bendruomeniškumą (*Kommunion*), žaidimo terminus bei lotyniškąją *repraesentatio*, nusakantį kažko arba kažkieno pristatymą, pavertimą prieinamu dabartyje. Prisiminę gerai žinomą Gadamerio žaidimo sampratą, galime analogiškai teigti, kad atvaizdo ir jį stebinčiojo santykiuje yra tam tikra juos siejanti plotmė, diktuojanti žaidimo, o šiuo atveju – supratimo, taisyklės ir taip

panaikinanti Kanto estetikos sričiai priskirtą subjektyvumą. Taigi reprezentacijos, kaip ontologinę plotmę steigiančio santykio, samprata Gadamerio hermeneutikoje yra vienas pamatinių meno kūrinio ontologijos aspektų.

Kitas Gadameriui svarbus aspektas, suteikiantis atvaizdui-paveikslui ontologinę vertę, nusakomas teze, jog meno kūrinys visuomet yra istoriškai determinuotas būties įvykis – jame atsispindi jį sukūręs pasaulis. Čia galime prisiminti Gadamerio išsakytą muziejaus, kaip estetinę sąmonę įtvirtinančios institucijos, kritiką – atvaizdas, išplėštas iš tikrovės, su kuria jį sieja abipusis ryšys, paverčiamas stebėjimo objektu. Kita vertus, Gadamerio nuomone, romantikų siekis visiškai rekonstruoti meno kūrinio bei jo pasaulio „čia ir dabar“ būtų naivus – rekonstruotas santykis nebėra gyvas santykis. Remdamasis Hegelio įžvalga, kad istorinė Dvasios esmė „atsiskleidžia per santykį“ su dabarties mąstymu, Gadameris siūlo rekonstrukcinį santykio su praeitimi modelį keisti integraciniu – nebegalima atkurti originalaus meno kūrinio pasaulio, tačiau įmanoma suvokti atvaizdą kaip tam tikrą būties reprezentaciją. *Tiesos ir metodo* tezė, teigianti, kad estetika turėtų integruotis į hermeneutiką, pretenduoja niveliuoti tendencijas, lemiančias meno srities kaip autonomiškos ir pasiduodančios tik subjektyvioms, spontaniškoms, ekscentriškoms ar genialioms idėjoms (kaip to norėtų romantikai), suvokimą. O meno kūrimas bei jo suvokimas iš šios perspektyvos žvelgiant tampa į istorijos eigą įsipinančiu veiksmu, darančiu įtaką pažinimo apskritai slinkčiai nuo tikslųjų mokslų link meno srities.

Antroji transformacija. Atvaizdo „tikroviškumo“ kvestionavimas postmodernioje filosofijoje

Vis dėlto neišvengiamai kyla klausimas, ar taip formuluojama Gadamerio meno teorija pajėgia aptarti ne tik klasikinei tradicijai priklausančius, bet ir už jos ribų esančius kūrinius? Galima paklausti ir kitaip – ar vadinamojo postmodernaus meno pavyzdžiuose mes vis dar galime tikėtis įžvelgti ontologinę dimensiją? Negana to, prisiminę, kad hermeneutikos įsitvirtinimui lemtingą įtaką turėjo būtent ontologinės meno kūrinio dimensijos pagrindimas, kvestionavę postmodernistiniam menui atstovaujančio atvaizdo ontologiskumą, turime suabejoti ir pačios hermeneutikos aktualumu.

Hermeneutika neabejoja meno kūrinio (atvaizdo) prigimtine užduotimi skelbti tiesą, analogišką tai, kurią taiko mokslas, tačiau, susiformavęs tos pačios hermeneutikos veikiamas, postmodernusis mąstymas dekonstruoja šias pastangas nuneigdamas bet kokią atvaizdo, kaip ir bet kurio kito reiškinio ar objekto, pretenziją į ontologiskumą. Žvelgiant iš postmodernizmo, teigiančio kraštutinį reliatyvizmą ir perspektyvizmą, pozicijų, hermeneutinis atvaizdo supratimas tėra tik vienas iš daugelio galimų ideologinių aiškinimų, o kadangi tikrovė, kaip tokia, nebepasiekiamo tiesiogiai, konstatuojamas ontologinės plotmės sunykimas. Kita vertus, akivaizdu, kad Heideggeris, Gadameris ir Pareysonas tam tikra prasme tęsia Hegelio projektą, pagal kurį meno kūrinys neabejotinai slypi tiesa, esmė, gilesnė prasmė, kurias žiūrintysis turi įžvelgti. Tokia strategija puikiai pri taikoma klasikinio ir modernistinio meno

kūriniams, tačiau postmodernus menas pasižymi tuo, kad sunkiai pasiduoda interpretacijoms.

Čia galime prisiminti Slavojaus Žižeko pateiktą perskyrą. Žižekas teigia, kad nors modernistinio meno kūrinio centre yra tam tikra nesatis, meno kūrinys yra atviras interpretacijoms (pvz., James'o Joyce'o tekstai, Samuelio Becketto *Belaukiant Godo*). Postmodernizme objektas rodomas tiesiogiai, tuo pabrėžiant jo neutralų ir arbitralų pobūdį. „Tas pats objektas gali sėkmingai funkcionuoti ir kaip pasidygėtiną atmata, ir kaip didingas, charizmatinis reginys: skirtumas grynai struktūrinis ir priklauso ne nuo objekto „tikrųjų savybių“, bet nuo jo vietos simbolinėje tvarkoje“ (Žižek 2005: 313–314). Žvelgiant iš šios pozicijos diskutuotinas tampa ne tik ontologinis atvaizdo matmuo, bet ir pagrindinis hermeneutikos principas – tai yra supratimas. Žižekui pritarti galėtų ne vienas postmodernus mąstytojas. Pavyzdžiui, Jeanas Baudrillard'as kalba apie *transestetiką*, kurioje bet koks vertinimas tampa neįmanomas, o tai, ką anksčiau buvo galima apibrėžti kaip meno kūrinį, virsta *desakralizuotu dekoratyviuoju fetišu*. Jeanas François Lyotard'as pažymi, kad šiuolaikinio meno tikslas – „Parodyti, kad yra kažkas, ką galima suvokti, tačiau ko neįmanoma nei pamatyti, nei parodyti“. Tokiuose meno kūriniuose kaip Kazimiro Malevičiaus paveikslai Lyotard'as išvelgia istorinės epochos krizę, dėl kurios įtakos jokia reprezentacija atvaizde nebegali būti pakankama, baigtinė ir apibrėžianti, vadinasi, prarandamas atskaitos taškas ir tampa nebeaišku, kas apskritai yra meno kūrinys bei koks būtų teisingas tokio kūrinio suvokimas. O štai Fredericas Jamesonas savo 1984 metų tekste „Ekspresijos dekons-

trukcija“ lygindamas Heideggerio aptartą Vincent'o Van Gogh'o paveikslą „Batai“ su popmeno atstovo Andy Warholo „Deimantinių dulkių batais“ („Diamond Dust Shoes“) pažymi, kad Warholo paveikslas neduoda jokių nuorodų, kurias pasitelkus būtų įmanoma atlikti hermeneutinį judesį, vedantį link ontologinės atvaizdo plotmės išvėlgimo – šie batai nepasakoja apie jokią tikrovę (Jameson 2009: 1049). Jamesonui tai leidžia daryti išvadą, kad postmodernistinė epocha galėtų būti apibrėžiama kaip tokia, kurioje nyksta emocinė plotmė.

Kaip akivaizdu iš šio trumpo ekskursio į postmodernistinę estetiką, joje kvestionuojamas ir atvaizdo, ir tikrovės ontologiskumas, tačiau bent jau aš būčiau linkusi manyti, kad ir postmodernistiniam menui atstovaujantis atvaizdas, jei jis yra „pavykęs“, ši bei tą pasako apie tikrovę, taigi, savotiškai ją reprezentuoja; tai reikštų, kad ontologinė atvaizdo dimensija nesunyksta. Kaip teigė Wilhelmas Dilthey'us – būtent meno kūrinyje labiau nei bet kurioje kitoje veikloje atsiskleidžia epochos tiesa.

Ši teiginį norėčiau pagrįsti prisimindama šiuolaikinį italų mąstytoją, kurio filosofija yra neabejotinai hermeneutinė, tačiau kartu ir postmodernistinė. Tai – Gianni Vattimo⁸ ir jo *silpnasis mąstymas*. Vattimo

⁸ Gianni Vattimo vardas gerai žinomas Lietuvoje, visų pirma iš Ritos Serpytytės tekstų (žr. monografiją *Nihilizmas ir Vakarų filosofija*. Vilnius: VU leidykla, 2007). Kalbant apie Vattimo kaip apie hermeneutinės ir postmodernios filosofijos kontekste estetikos problemas nagrinėjantį autorių, svarbiausias jo tekstas yra *Poesia e ontologia* (*Poezija ir ontologija*, 1967), meno klausimai taip pat aptariami knygoje *La fine della modernità* (*Modernybės pabaiga*, 1985), *La società trasparente* (*Permatoma visuomenė*, 1989), *Oltre l'interpretazione* (*Anapus interpretacijos*, 1994).

vadovaujasi paradoksalia bei ironiška strategija priskirti mąstymui, tiesai, tikėjimui – tai yra viskam, kas tradiciškai laikoma Vakarų civilizacijos pamatais, – *silpnumą*, jo manymu, lemtingą šių dienų bruožą. Metafizika asocijuojasi su griežtomis būties struktūromis ir vienintele tiesa, o nihilizmo epochoje įmanoma tik postmetafizinė filosofija, kalbanti apie būtį kaip įvykį, tiesas kaip interpretacijas, *silpnąjį tikėjimą* ir *silpnąją ontologiją*. Savo knygoje *Permatoma visuomenė* Vattimo be kruopelytės apmąsto, kaip nihilistas ir postmodernistas *par excellence*, visas šiuolaikinio pasaulio sritis užurpuojančias medijas apibrėžia kaip tobulai įvykdančias Nietzsche's pažadą, jog *tikrasis pasaulis virsta pasaka*, arba, remiantis paties Vattimo terminais, – *būtis silpnėja*. Kitaip nei daugelis mąstytojų, nihilizmą prilyginančių nuosmukiui, Vattimo į nihilizmą žvelgia ne tik konstatuodamas jį kaip dabartinio pasaulio būvį – istorinę tiesą, bet ir įžvelgdamas jame pozityvumą. Šį požiūrį jis argumentuoja teigdamas, kad būtent nihilizmo perspektyva mūsų gyvenamąjį laiką leidžia apibūdinti kaip tokį, kuriame neišvengiamas metafizinių iliuzijų atsisakymas bei atsivėrimas pliuralistinei pasaulėvaizdžių įvairovei. Vattimo teigimu, dabartinė tikrovė steigiasi daugialypių pasakojimų kontekste, todėl apie meno ar bet kurio kito reiškinių ontologiją galima kalbėti tik kaip apie vieną iš šiuolaikinės mūsų situacijos interpretacijų. Dabar tai yra nebe dalykų padėties konstatavimas, bet kolokviume išryškėjusių interpretacijų konstravimas. Ir kaip tik menas, visų pirma postmodernistinis, o ypač – kičas, geriausiai, anot Vattimo, realizuoja tapatybės, pagrindo, esmės atsisakymą, kartu išlikdamas privilegijuota gyvenamosios epochos tiesos pasirodymo vieta. Kaip

Modernybės pabaigoje teigia Vattimo: „kūrinys kalba mums ne abstrakčiu Erlebnis tikslumu, jis yra istorinis įvykis“ (Vattimo 1999: 63). Menas, tapęs kiču, nebėra nostalgiskas tapatybei, pagrindui, esmei ir kaip tik ši „amnezija“ yra arčiausiai to, ką Vattimo perskaitytas Heideggeris⁹ vadino *Ge-Stell* – technikos esme ir vienintele forma, kuria nihilizmo epochoje blykstelį būtis kaip įvykis. Didžiojo meno transformacijos į kičą paveikta šiuolaikinio pasaulio estetizacija, Vattimo nuomone, yra neatsiejama nuo sekuliarizacijos – religija, nepajėgianti pripažinti pliuralistinės tiesos, užleidžia savo vietą nihilizmo epochos iššūkį priėmusiam menui.

Pritaikę Vattimo *silpnosios ontologijos* strategiją atvaizdo ontologiškumo dilemai postmodernybėje matome, kad tokia pozicija ne paneigia meno ontologiškumo pretenziją, bet dar radikaliau įtvirtina Heideggerio nužymėtą ir Gadamerio išplėtotą perspektyvą, iš kurios žvelgiant meno filosofija išlieka aktuali tik tada, kai ji siekia *suprasti* kūrinių gyvenamajame kontekste. Ontologinės hermeneutikos siūlomas interpretacijos būdas neišvengiamai sukuria etinį santykį, kuriame atvaizdas yra ne *mimesis*, bet tapatumą kvestionuojantis, susitikti su kitybe leidžiantis transformacijos įvykis.

Išvados

Ontologinės atvaizdo dimensijos aktualumas yra neatsiejamas nuo ontologinėje hermeneutikoje pakitusių būties ir tiesos sampratų.

⁹ Žr. Vattimo G. Hermeneutika ir nihilizmas (straipsnis iš *Modernybės pabaigos*, lietuviškai publikuotas – *Žmogus ir žodis* IV, 1999. Vertė R. Šerpytytė).

Hermeneutinei filosofijai menas yra tarsi pavyzdinė erdvė būčiai (kaip įvykiui) ir tiesai (kaip interpretacijai) išryškinti, kita vertus, būtent hermeneutinė perspektyva užkerta kelią klasikinėje estetikoje vyraujančiam meno kūrinio suliginimui su objektu.

Nors postmoderniame mąstyme teigiamas meno kūrinio ir pačios tikrovės ontologinės dimensijos sunykimas, atvaizdo ontologiškumas gali būti pagrįstas remiantis nihilistine hermeneutika, diagnozuojančia visų, Vakarų kultūroje fundamentaliomis laikytų, struktūrų – būties, mąstymo, meno – *silpnėjimą*.

Literatūra

- Heidegger, M. 2003. *Meno kūrinio ištaka*. Vilnius: Aidai.
- Gadamer, H.-G. 2001. *Verità e metodo*. Milano: Bompiani.
- Jameson, F. 2009. The deconstruction of expression, in *Art in Theory. 1900–2000. An anthology of Changing ideas*. Ed. by Charles Harrison and Paul Wood. Oxford: Blackwell publishing: 1046–1051.
- Kantas, I. 1991. *Sprendimo galios kritika*. Vilnius: Mintis.
- Pareyson, L. 2005. *Estetica. Teoria della formatività*. Milano: Bompiani.
- Pareyson, L. 2005. *Verità e interpretazione*. Mursia.
- Sverdiolas, A. 2003. *Aiškinojimo ratas*. Vilnius: Strofa.
- Žižek, S. 2005. *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Vattimo, G. 1999. Hermeneutika ir nihilizmas, in *Žmogus ir žodis IV*: 59–65. Vertė Rita Šerpytytė.
- Vattimo, G. 2000. *Società trasparente*. Milano: Garzanti.

THE TRANSFORMATION OF ONTOLOGY DIMENSION OF IMAGE IN AESTHETICS

Vaiva Daraškevičiūtė

Summary

This article predicates on two thesis. The first one proposes that the ontological dimension of the image should not be discussed in any other way but in the light of Martin Heidegger's hermeneutical philosophy's perspective, i.e., after the conceptions of being, truth, and artwork have already varied. This thesis is supported by three arguments: the image could be the place where the truth – as it is in its ontological meaning – reveals itself (Heidegger); interpretation is the only method we are capable to use in recognizing an artwork (Pareyson); the image enables the new reality (Gadamer). The second thesis states that the ontological dimension of an image does not disappear in the postmodern era though it seems that neither the ontology of the reality nor that of an artwork are longer visible. The thesis is based on Gianni Vattimo's *weak thinking* philosophy.

Keywords: ontological hermeneutics, image, interpretation, postmodernity, weak ontology.